Gr. nat. = 0m,222.

O MERCURIO DE CASAL-COMBA

ESTATUA DE BRONZE DO MUSEU AZUAGA

VARIA

NOTAS E COMMUNICAÇÕES

O MERCURIO DE CASAL-COMBA

(Estatueta de bronze do «Museu Azuaga»)

Pertence ao *Museu Azuaga,* da Camara Municipal de Villa Nova de Gaya, a estatueta de bronze representando Mercurio, que está reproduzida em photo-tipia na estampa XV.

Foi já mencionada por curiosos investigadores de documentos archeologicos, os quaes attestáram o seu real merecimento [1]; digna é, todavia, de mais ampliada reproducção e que se insista espalhando-a por um vasto publico de apreciadores, como precioso especimen que é de estatuaria antiga, pequena obra-prima descoberta em Portugal, onde são rarissimos os achados d'este quilate. Não é demais, portanto, que este nosso Archivo insira tambem em réplica este documento, o analyse e o exponha.

Indica-nos o verbete respectivo que a estatueta foi encontrada em Casal-Comba (Mealhada), em 1877, e refere-se que juntamente appareceram moedas de Constantino, restos de louça e uma manilha de ouro. Tem de altura total $0^{m},222$, e mede o corpo da figura $0^{m},217$; a altura da cabeça é de $0^{m},031$, egual a um setimo do comprimento do corpo (H); a face (do mento á raiz dos cabellos) mede $0^{m},027$ ou proximamente $\frac{1}{8}$ H; o pé tambem approximadamente $0^{m},029$ ou $\frac{1}{7,5}$ H.

As medidas da cabeça, da face e do pé, que constituíram modulos dos *canons* classicos dos artistas gregos, estão para a altura do corpo da nossa pequena estatua em proporções que entram nas antigas formulas modulares. A cabeça participava de um setimo a um oitavo do corpo, no *canon* do homem adulto, e o pé regulava por um sexto [2]; é normal, pois, na estatueta a escala da cabeça, mas inferior o comprimento do pé, cuja medida póde ser incerta, porque faltam pedaços de metal que se destacáram com a crosta de patina. Este *canon* dá á figura as proporções médias, racionaes, do corpo humano e approxima-se da formula estabelecida por Polycléto, mais apropriada a pequenas estatuas para serem vistas de perto. E' assim que, não obstante a maioria do modulo, a estatua tem o aspecto proporcionado e a esbelta harmonia de um individuo, *viriliter puer,* de estatura acima da média.

E' construida de bronze por fundição. Não foi vasada em um só molde e fundida de um só jacto; os braços e as azas que ornam os pés e a cabeça foram fundidos á

---

[1] José Fortes, *Museu Municipal «Azuaga»*, in *Portvgalia*, t. II, fasc. 1, pag. 118.—J. L. de Vasconcellos, *Collecção ethnographica do sr. M. d'Azuaga*, in *Archeologo Português*, vol. I, n.º 1, fig. 33, gravuras de pags. 24 e 25.

[2] M. Winkelmann, *Histoire de l'art*, Leipzig, 1781, t. II, pags. 115 a 117.—Daremberg et Saglio, *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, t. I, 2.ème part., pag. 891, verb. *Canon*.

parte, em appenso. O braço esquerdo partiu pelo hombro; o direito, no terço superior do antebraço, accusa signaes de emenda por soldadura que transparecem sob a capa da patina. A attitude dos dois braços, destacando-se do tronco e estendendo-se para a frente, exigiria a sua fundição em separado e subsequente adaptação ao corpo. Não é massiça; esta circumstancia, porém, nada nos indica; é propria de processos antiquissimos já muito aperfeiçoados, decerto anteriores aos pretensos inventores, Rhœcos e Theodoros, que eram da primeira metade do VI.º seculo A. C. Sabido é que na soldagem e todos os mais trabalhos dos metaes os antigos foram eximios e inconfundiveis. A nossa estatueta não é, pois, por este facto, menos antiga do que mostram o seu aspecto clássico e o severo estylo esculptural.

Cobre-a uma patina uniforme de côr verde-malachite. E' de um polido mate, com as cambiantes de côr e o aspecto unctuoso proprio das malachites naturaes. Nas partes contusas verifica-se por vezes a consideravel espessura da crosta da patine. Tem toda a apparencia da *bella patina* dos bronzes clássicos; é a *nobilis ærugo* de Horacio [1], brilhante titulo de vetusta nobreza, tão apreciado pelos antigos quanto o é hoje. Então se consideráram estas patinas como velhos artificios de mysteriosa alchimia, cujo segredo era perdido; hoje imitam-se apenas, *grosso modo,* ou indignamente se falsificam. Plutarcho suppunha artificial essa brilhante coloração das estatuas a que chamava *flôr do bronze,* e o sabio Plinio narra como os antigos tingiam e emboçávam as estatuas de bronze com determinados bitumes [2]. Os esculptores da edade clássica *patinávam* os bronzes, assim como coloríam as estatuas de pedra e de barro. A patina será, pois, mais um exemplo da polychromia na esculptura grega.

Como a estampa XV e as gravuras 1 e 2, intercaladas no texto, nos dão o aspecto geral e assáz completo da estatueta, analysaremos separadamente as suas partes e attributos, a ver se, estudando-os, se inférem elementos de classificação archeologica ou interpretação artistica.

Comecêmos pelo *petasus* alado que lhe cobre a cabeça, que é um caracteristico das representações de Mercurio e tambem de origem hellenica (πέτασος). Anteriormente ao V.º seculo usáva-se representar o Hermes grego vestido com o *chiton* e a *chlamys,* e a cabeça coberta com o πῖλος de feltro ou a κυνῆ, especie de chapeu de abas curtas [3], sem azas, as quaes ornamentávam apenas os pés; na posterior epocha clássica, o chapeu é vulgarmente o petaso alado do viajante, muitas vezes suspenso atraz da nuca [4]. O petaso protegia do sol o eterno viajante, mensageiro do Olympo, assim como era proprio dos arautos gregos *(ceryx)* e a tradição nos conserva atravez do *fetialis* e dos *legati* romanos [5]. E são multiplas as variantes desde os primitivos, ora como uma simples rodela de feltro, ora formando calóte com abas planas ou reviradas, mais ou menos largas, á maneira da forma macedonica da *causia* (καυσία), desde os typos modestos usados pelos pescadores e marinheiros até á *causia* côr de purpura das vestimentas reaes [6]; o mesmo é, em seu conspecto, que o nacional sombreiro braguez de aba voltada ou cahida, de varia medida e accomodação.

O nosso Mercurio tem uma simples calóte de feltro que, adaptada á cabeça, toma a forma polyédrica, produzindo um contorno polygonal curvilineo. Encontra-se esta forma singela e suas variantes em muitas estatuetas de Hermes gregas e romanas de epochas posteriores [7], e nas effigies de Mercurio cunhadas em moedas *(quadrans* e

---

[1] WINKELMANN, op. cit., pag. 295.

[2] G. PERROT et CH. CHIPIEZ, *Histoire de l'art dans l'antiquité,* t. VIII, pags. 176 e 177.

[3] MAX. COLLIGNON, *Mythologie figurée de la Grèce,* pag. 118.

[4] A. LEGRAND, voc. *Mercurius,* in DAREMBERG et SAGLIO, *Dict. des Ant. Gr. et Rom.,* t. III, pag. 1813.

[5] A. RICH, *Dict. des Ant. Rom. et Gr.,* trad. de M. CHÉRUEL, Paris 1859, pag. 140.

[6] J. MARQUARDT, *La vie privée des Romains,* t. II, pags. 214 e 215. — L. HEUSEY, in DAREMBERG et SAGLIO, *Dict. des Ant. Gr. et Rom.,* t. I, pag. 975, fig. 1259. Cf. A. RICH, op. cit., pag. 130.

[7] S. REINACH, *Répertoire de la Statuaire Grecque et Romaine.* Vejam-se as reproducções de *Hermes,* dos ts. II e III.

sextans) do tempo da Republica Romana [1]. E' de crer que o artista fosse estylisando o petaso, que se resume por ultimo em symbolo attributivo da divindade, differenciando-se dos typos usuaes do sombreiro grego e romano. No nosso caso a forma é a mais singela, simplificada em proporções, de modo a não prejudicar o elegante contorno da estatua, o bastante para supportar as azas superiores que, como attributo culminante, melhor significam o sentido aereo da divindade viageira, de vôo rapido, quiçá de caracter ligeiro, vário e inconstante.

Não existem as azas sobre este Hermes e apenas os seus vestigios. Da esquerda conserva-se a base de secção quadrangular e da outra apenas o orificio de inserção; e pelo tamanho de ambos, se conclue que deveriam ser altos e desenvolvidos estes appendices alados, os quaes, como se notou, foram fundidos á parte e soldados á peça.

O arranjo dos cabellos tem um ar archaico, oriental. O penteado por demais hieratico do nosso Mercurio dirige-nos desde logo para as formas *archaisantes* ou propriamente archaicas da esculptura greco-romana. N'estas a influencia do Oriente, ou a sua acção de retorno, é precisa e fundamental — influencia de origem em proporções, attitudes e technica. Só como sobrevivencia póde explicar-se na presente estatueta o seu penteado hirto, artificial; destaca-se como uma anomalia, um accessorio postiço e anachronico, enfeitando uma figura de modelo naturalista; é um caso de atavismo aqui, sobre a copia em bronze de um bello mancebo, ephebo de gymnasio atheniense, e para attestar certamente, ao lado dos attributos do Hermes grego, a sua antiga origem mythologica de hierarchica e olympica fidalguia.

Temos, portanto, que acompanhar até á sua nascença no archaismo grego este detalhe da cabelleira, que tão longe nos afasta das imagens de Mercurios romanos, com os cabellos soltos, naturalmente frisados ou annelados.

Cliché de R. S.

Fig. 1 — Mercurio de Casal-Comba — Reverso

De facto, com longas vestes e longos cabellos são os primeiros especimens da estatuaria entre os primitivos Hellenos.

---

[1] E. Babelon, *Monnaies de la République Romaine*, t. 1; por ex.: pag. 46 n.º 18, pag. 60 n.º 44, pag. 64 n.º 53, etc.

Estes typos foram especialmente usados antes das guerras *medicas,* que marcam um primeiro periodo para a historia da *Coma* usado pelos gregos [1], como para o estudo geral das artes na Grecia, isto é, como quem diz, antes do seculo de Pericles.

Tal uso foi celebrado por Homero e outros poetas, que attribuiam esta moda de belleza aos seus heroes mythologicos. Assim appareceu Theseu em Athenas, no dizer de Pausanias [2], aos operarios do templo de Apollo Delphinense: com longa tunica e bellos cabellos frisados fluctuando sobre os hombros. A maneira era, pois, de estylo archaico e tida como signal de nobreza.

A cabelleira da estatueta de Casal-Comba fórma um todo compacto, encaixado sobre a cabeça e cobrindo as orelhas, como se fosse um postiço *corymbium* [3]. Sobre o craneo ha uma parte lisa terminando por uma orla circumdante, golpeada á maneira de trança ou corda, que serve de *infula, vitta* ou *tœnia,* a fim de cingir os cabellos; a outra parte cahe em madeixas sobre a fronte e em rolos sobre os lados e nuca. E' uma cabelleira cuidada a *pecten, calamister, unguenti* e mais artificios da refinada arte do *tonsor.* A estatua, porém, está despedida de vestes e artificios, brilha pela harmonia natural das suas formas em completa nudez. O contraste do artificio chóca á primeira vista; desperta o appetite de explicá-lo.

Póde dizer-se que com a eschola de Argos, desde o mestre Agelaidas, a esculptura grega liberta-se dos velhos moldes hieraticos, das formas hirtas dos velhos typos da sua *edade media.* A cabeça, séde culminante da expressão, acompanha o progresso da estatuaria; mas, é já curioso que, em atrazo por difficuldades de realisação, conserva ainda atravez de Polycléto e Miron a frieza dos exemplos archaicos [4]. Entretanto, desde o V.º seculo o arranjo convencional dos cabellos em penteado calamistrado desapparece; os artistas começam a tratar os cabellos em madeixas naturaes ou naturalmente crespos *(leniter inflexo* ou *crispus),* muito embora amaneirados, consoante a concepção de cada qual d'esses grandes Mestres da edade d'ouro da arte grega.

E' um facto que, tanto no paiz grego como no romano, a moda acompanhou essa concepção de belleza viril; o penteado simplificou-se e por vezes supprimiu-se pela *tonsura* e *rasura,* ficando o uso de longos cabellos soltos para representar lucto ou humilhação, e dos cabellos enfeitados *(ficti, compositi, crispi unguentati,* etc.) como requinte de janotismo, maneira afeminada, pois que talqualmente se toucávam ao tempo as cortezãs romanas [5].

O arranjo sobre a fronte de duas madeixas symetricas em voluta, e o penteado em rolos frisados cahindo verticalmente ao redor da cabeça, são disposições proprias dos exemplares de estatuaria archaica. E' assim, por exemplo, na Artemis de Délos ou Niké de Archeimos [6] e, em typos virís, na cabeça de Athleta do Museu de Athenas [7] e na chamada *cabeça de Rampin* [8] do Museu do Louvre, que são especimens do VI.º seculo. A forma é semelhante á das figuras polychromicas do *Triplo Typhon,*

---

[1] E. POTTIER, M. ALBERT et E. SAGLIO, voc. *Coma,* in DAREMBERG et SAGLIO, *Dict. des Ant. Gr. et Rom.,* pag. 1355.—A. DUMONT et J. CHAPLAIN, *Les céramiques de la Grèce propre,* Paris, 1885-90. Veja-se no *pyxis* de pl. X a fig. de Mercurio de barrete alado, caduceu e cabello cahido, cobrindo as orelhas. Nos vasos do estylo anterior a este, o Hermes é barbudo e com as *talaria* aladas.

[2] GEDOYN, trad. de PAUSANIAS, *Voyage historique de la Grèce,* Paris, 1731, t. I, chap. XIX, pag. 58.

[3] A. RICH, op. cit., pag. 198.—IDEM, pag. 625, fig. do busto de bronze de Herculanum.

[4] S. REINACH, *Apollo,* pag. 44.

[5] J. MARQUARDT, op. cit., t. II, pag. 248, nota 8, citando Cicero: «alter unguentis affluens calamistrata coma», e pag. 249.

[6] E. POTTIER e outros, art. cit., in *Dict. des Ant.,* pag. 1356, fig. 1800.

[7] G. PERROT et CH. CHIPIEZ, op. cit., vol. VIII, pags. 300 e 301, figs. 122 e 123.

[8] H. LECHAT, *La tête Rampin,* in *Monuments et Mémoires,* Fondation E. Piot, t. VII, pag. 142, est. XIV. Cf. O. RAYET, *Études d'archéologie et d'art,* Paris, 1888, pags. 339 a 341.

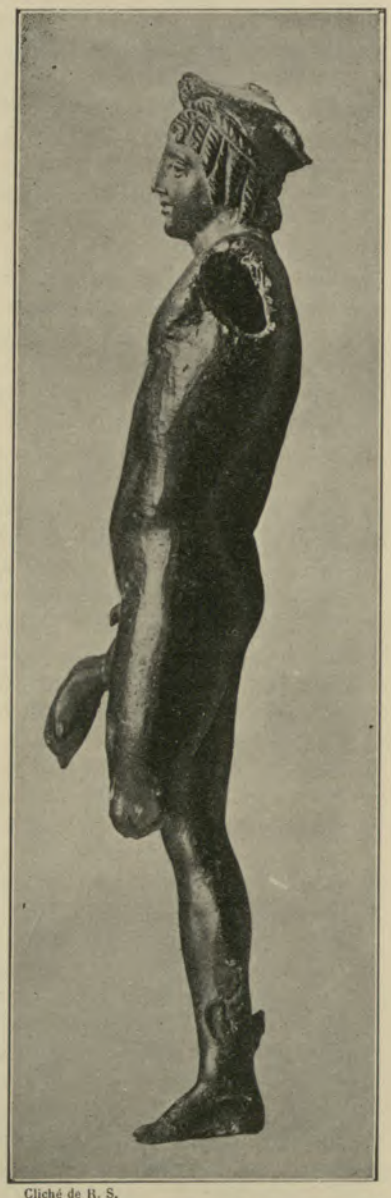
de um frontão da Acropole [1], tal como se vê na cabeça do Apollo de Théra, da eschola de Chios [2], e nas stélas funerarias de Abdéra [3], Aristion [4] e Orchoméne [5].

Estas ultimas formas são uma transição para o penteado em *Krobylos* usado pelos athenienses durante o v.º seculo. D'este temos magnificos exemplos em estatuas celebres na historia do archaismo grego. Assim nas réplicas do *Apollo Alexicacos* de Kalamis ou *Apollon à l'omphalos* (v.º seculo) dos museus do Louvre [6] e de Cherchel [7].

O sr. P. Gauckler data a cabeça de Cherchel do fim do I.º seculo A. C., isto é, da epocha em que a eschola *archaisante* repõe em moda o estylo attenuado dos mestres de transição do v.º seculo. Parallelamente o sr. H. de Villefosse classifica estas réplicas como da epocha romana precedente ao imperio, da eschola eclectica que reproduziu os mestres antigos. Estes artistas greco-romanos, mais propriamente copistas do que originaes interpretes, teriam trasladado com muita liberdade certos detalhes de antiga technica; os modelos não seriam originaes e já copias alteradas. Entretanto, observa o sr. de Villefosse, «os auctores d'estas réplicas quizeram reproduzir um original muito popular na antiguidade que por vezes se perdeu».

Taes considerandos podem ser applicados ao nosso Hermes de bronze, na construcção do qual conservou o artista detalhes de estylo archaico. Uma estatueta de bronze, de *Athléta,* do Museu do Louvre, estudada pelo sr. H. de Villefosse [8], tem tambem um penteado que por alguns dos seus aspectos se póde approximar do nosso caso. As orelhas ficam egualmente escondidas sob as mechas de cabellos que cahem em cachos sobre as faces, e forma o penteado um todo rigido como um *corymbium;* differe no arranjo sobre a fronte e nuca. O auctor citado considera esta cabelleira como de transição, e filia este trabalho na eschola de Argos, dos annos 460 a 450 A. C.

Longe tivemos que ir buscar, pelo visto, os similes d'este pequeno accessorio caracteristico, e justificado está como só entre o archaismo grego os encontramos. Eis o anachronismo que de começo chóca e assim se esclarece. O artista d'este bello bronze copiou de um modelo do estylo sevéro grego a cabeça do seu ephebo, que bem podia ser Hermes



Cliché de R. S.

Fig. 2—Mercurio de Casal-Comba—Perfil

[1] G. PERROT et CH. CHIPIEZ, op. e vol. cits., pag. 217, pl. III.
[2] IDEM, pag. 319, figs. 133 e 134.
[3] IDEM, pag. 357, fig. 157.
[4] IDEM, pag. 663, fig. 341.
[5] IDEM, pag. 361, fig. 138.
[6] H. DE VILLEFOSSE, *Une tête d'Apollon,* in *Mon. et Mém.,* Fond. Piot, t. I, fig. 66.
[7] P. GAUCKLER, *Musée de Cherchel,* Paris, 1895, pag. 110, pl. VIII.
[8] *Mon. et Mém.,* Fond. Piot, t. II, pags. 105 a 114, pls. XV e XVI.

ou Apollo. A filiação grega é pois indicada, seja o todo de epocha posterior e de estylo archaisante, mesmo de feitura romana.

Sigamos a outros detalhes. A bolsa que a estatueta segura na mão direita é attributo que especialmente pertence á concepção romana do Mercurio; é a bolsa symbolica do lucro. Entretanto a sua forma é archaica tambem, como se vê em uma *plaquette* de terra-cotta com o grupo de Ulysses e Penelope; a bolsa que aquelle tem na mão direita é trilobada como a do nosso Mercurio [1]; em representações do Hermes grego é relativamente raro um tal attributo, e quando n'estas, apenas se vê em especimens de epochas posteriores hellenisticas; a estatua grega do *Hermes de Œgion,* com caduceu e bolsa, pertence já aos tempos romanos [2].

Esta forma trilobada provém naturalmente de que assim se conformáva a pelle do animal que fôra adaptada á bolsa, semelhantemente ás extremidades dos odres *(uter vinarium)* feitos de pelle de cabra. Estylisada depois, deu varias formas trilobadas, em flôr de liz ou com tres appendices a modo de contas, que se repetem em numerosas réplicas gregas e romanas [3]; conserva-se manifestamente a forma triplice, numero que tem expressão symbolica no mundo dos mythos.

As azas que nascem dos tornoselos são de estylo oriental. Acompanham na sua forma hieratica e archaica a coma calamistrada. São, pois, outro exotismo. Não tem o nosso Mercurio as sandalias proprias do viajante profissional *(talaria),* a que são presas as azas nos typos clássicos do Hermes. Estas nascem aos dois lados da perna como um orgão mais; é naturalmente *pteropodo* ou *alipes.*

O perfil da cara fornece-nos caractéres clássicos: assim a linha recta da fronte e do nariz, o mento curto e recurvo; de frente, notam-se as sobrancelhas longas e ligeiramente arqueadas, normaes á linha do nariz; os olhos são grandes, fendidos em amendoa alongada, com as *fossettes* lacrimaes accentuadas e as pupillas vasadas; a bocca é curta, ligeiramente entreaberta com os cantos voltados.

A expressão é calma e sevéra; presente-se o sorriso apenas esboçado, que não traduz a typica expressão *eginética,* mas que lhe dá o aspecto de bondade attrahente e a singela magestade de um heroe divino. A cara é em oval alongada, e afeminada; mais longas que fossem as madeixas e teriamos o semblante de uma divindade feminina. O pescoço, porém, largo e musculoso, relativamente curto, é de apparencia mascula. Resente-se pois da concepção hermaphrodita que revestiu tantas creações esculpturaes do bello Apollo, e que fez eschola para as representações de divindades viris de jovens edades, em modelos de formosos ephebos.

Aqui cessa toda a feição archaica. A perfeita modelação do corpo, consoante a harmonia racionalista da arte grega, transporta-nos, tempos juzantes, para modelos da edade aurea da estatuaria. Não tem a proporção quadrada dos *canons* de Polycléto, nem os exageros naturalistas da eschola de Lysippo; representa uma formula intermedia e differente, de clássico convencionalismo em *canon* e attitudes, mais sóbria, porém, em minucias anatomicas, de sorte a conservar as linhas de contorno continuas e harmonicas, em suaves ondulações, modelando um typo ideal de formosura viril. Já é esquecida por completo a lei estatica da *frontalidade;* o corpo deslocou-se em varios planos, para tomar a sua posição de descanço; o tronco levemente quebrado assenta sobre a perna direita, a esquerda está um pouco erguida e arqueada de forma a que o pé apenas apoie sobre a extremidade, em attitude passageira de quietação, prompto a marchar. Assim poderá reconstituir-se a parte do membro que se partiu, conforme a postura academica, pousando em um só pé, que vem desde os mestres d'Argos e que uns attribuem a Agelaidas, outros a Polycléto; ou, para citar um exemplo comesinho,

---

[1] G. Perrot et Ch. Chipiez, op. e vol. cits., pag. 196, fig. 96.

[2] M. Collignon, *Mythologie figurée de la Grèce,* pag. 130.

[3] B. de Montfaucon, *L'Antiquité expliquée, Les dieux des grecs et romains,* Paris, 1722, 2.ª ed., t. I, pls. LXVIII e LXIX, onde se encontram as tres formas principaes acima indicadas.

á maneira do Apollo do Belvedére, do Museu do Vaticano, cuja attitude a nossa estatueta em certo modo recorda.

O hombro direito cahe seguindo o braço pendido, cuja mão segura a bolsa symbólica; o esquerdo levanta-se para acompanhar o outro braço, certamente erguido ou ligeiramente dobrado, do qual cahiria suspensa, e solta do corpo, a *chlamys,* e cuja mão empunharia o *caduceu* alado com as serpentes entrelaçadas, segundo o ultimo modelo de estylisação d'este complexo attributo do deus-mensageiro. Toda a musculatura está esboçada sem exagero nas situações proprias e nas suas relações anatomicas, de harmonia com a disposição do tronco e membros; a epiderme envolve toda esta perfeita anatomia, deixando-a adivinhar, sem lhe exagerar os contornos e os detalhes morphologicos.

Na mixta composição d'esta esculptura não temos elementos determinantes de classificação chronologica e tão sómente caractéres que destacadamente nos conduzem, por um lado a modelos posteriores ao v.º seculo, por outro a typos precursores do archaismo grego. D'ahi partimos, formando linha genealogica, e esboçando em conclusão uma hypothese que considera a estatueta de Casal-Comba como uma réplica feita por artista *greco-romano* de um original clássico puramente grego—um *Hermes* grego fazendo de *Mercurius* romano.

«On sait—diz o sr. M. Collignon—avec quelle facilité l'art multipliait les répliques librement traitées, empruntant à une statue d'un maitre les lignes générales et ajoutant des accessoires... Quelques fois un changement dans l'attitude souligne l'attribution particulière à laquelle le sculpteur a voulu faire allusion» [1].

Se alguns caractéres são archaicos, outros e maiores são posteriores. Primitivamente a figura representativa de Hermes era viril, adulta e barbuda [2]; substitue-a a concepção do deus adolescente, imberbe, tal qual o cantáram os poetas desde Homero; e esta orientação seguiram os profissionaes das artes plasticas que tomáram para modelo real o ephebo de bello corpo nú, educado nos *gymnasios* e nas *palestras,* elegante e musculoso, com a graciosa constituição sadia e solida de joven athleta; d'esta maneira conceberam a formula ideal de formosura que irradia das obras primas da estatuaria hellenica. Teve, pois, esse Hermes de divina belleza um altar na *Olympia* e nos *ephebeions* —deus *Enagonios,* protector dos athletas, luctadores e gymnastas. A physionomia do nosso Mercurio é tambem de um mancebo, *proton-ypiniti,* conforme a expressão da *Odysseia,* distincta por essa delicadeza singular que Aristophanes teria denominado *attikonblepos* [3], propria «d'un jeune homme dans fon printems, lorsque fes joues & fon menton commencent à fe revêtir de ce tenre duvet» [4].

A tradição romana do *Mercurius* é desde a sua origem diversa da grega. Os romanos, porém, apropriáram-se da concepção grega com todos os seus attributos e adaptáram-na ao seu culto. Os artistas apossáram-se egualmente das formulas helleninas e reproduziram ao infinito as obras primas de Polycléto, Praxitéles, Phidias, Scopas, Lysippo, e muitos outros. O deus consagrado pela confraria dos *Mercuriales* não era de principio, como o Hermes olympico, filho de Zeus e de Maia. Entre os romanos era mais humana e prosaica a divindade, especial protectora do commercio, de todos os negocios, dos proprios traficantes e até dos ladrões; «avec le progrès des temps et par le travail des esprits, Mercure en est donc venu à exprimer le caractère du peuple romain à la fois sous ses deux grandes faces: le côté égoïstement pratique et le côté politique d'autorité et d'habilité gouvernamentale» [5].

A concepção moral da divindade romana muito longe dista do Hermes grego, ale-

---

[1] Max. Collignon, op. cit., pag. 128.
[2] A. Legrand, voc. cit., in *Dict. des Ant. Gr. et Rom.,* pags. 1813, 1814 e 1815. Vid. nota 1 de pag. 236.
[3] Winckelmann, op. cit., t. II, pag. 57.
[4] Idem, pag. 58.
[5] A. Legrand, voc. cit., in op. cit., pag. 1820.

xandrino, deus omnisciente, Λογος, reunindo em si todas as superiores qualidades da raça hellenica! Não obstante, dentro da fórma grega, o Mercurio espalhou-se por todo o orbe romano. São em grande numero as estatuas e estatuetas de Hermes e Mercurius, propriamente da epocha romana, que enchem os museus de archeologia [1]. E, no geral, são réplicas mais ou menos livres ou amaneiradas de modelos clássicos, quando de algum merito artistico, grosseiras e destituidas de senso esthetico quando são artefactos de industria local ou proveniencia romana. Como bem diz o sr. P. Paris em um excellente compendio de estatuaria antiga: «il y a bien une sculpture à Rome, mais pas à vrai dire de la sculpture romaine» [2].

Percorrendo attentamente os livros e catalogos de estatuas antigas, encontram-se numerosos especimens que, não sendo visivelmente similes do exemplar de Casal-Comba, muito proximamente se lhe aparentam em um ou outro detalhe, attitude, proporções, etc. Talvez que por deficiencia bibliographica, e falta do especial *Corpus Statuarum,* não conseguimos encontrar estatueta egual, que podesse considerar-se como modelo, ou identica réplica da mesma original matriz [3]. Contentamo-nos com o ensinamento resultante de taes rebuscas, pelo qual fomos levados a classificar a nossa estatueta como trabalho grego do tempo romano, com caractéres *archaisantes* que a dataríam das proximidades da era christã; e colloca-se n'este periodo, com receio de recuar para junto do IV.º seculo A. C. a edade da pequena obra prima de bronze, onde bem pousaria o seu modelo. Em verdade, o receio apenas é de peccar por demasia na consideração d'esse modelo progenitor de belleza attica. De resto, as suas qualidades e os seus defeitos são taes como os de muitas obras do tempo, feitas por discipulos e imitadores dos grandes mestres do V.º seculo; da estatueta de Casal-Comba se poderá dizer como do *Apollo do Belvedêre,* já nomeado, que, não sendo das primeiras, a obra tem comtudo o seu valor e mesmo muito valor.

O nosso Mercurio appareceu ao lado de uma moeda de Constantino; este documento data quando muito a epocha em que o seu ultimo possuidor, de certo romano, o abandonou no nosso solo. Aqui jazeu, pois, desde a primeira metade do seculo IV.º A estatueta, não obstante, é de origem muito mais antiga, como vimos pela patina, caractéres archaicos, technica, eschola artistica, emfim, por todo o estudo precedente. E' objecto de importação que não interessa a historia particular da Arte Ibérica.

Como representativa de divindade protectora e bemfazeja, veio até á Lusitania acompanhando o seu devoto possuidor—mais que um *mercator,* um fino esthetа—e cabe-lhe representar aqui, ao lado da moeda do Imperio, de pequeno monumento commemorativo d'essa magestosa aventura romana que avassalou a maioria do Velho Mundo. Symbolisa-nos um dos aspectos, talvez o dominante, da gloriosa expedição militar e commercial do Povo-rei, d'essa lucrativa colonisação, por vastissimo dominio, feita pela Gente poderosa de Roma.

---

[1] Na Hispania outras estatuetas de Mercurio se teem encontrado, attestando, a par d'esta e da conhecida documentação epigraphica, a extensão do culto romano d'esta divindade. Recordaremos a serie de estatuetas do Museu de Madrid, a maior parte provenientes da collecção Salamanca; o antigo *Catálogo del Museo Arqueologico Nacional* (Madrid, 1883) menciona 15 pequenos bronzes figurando Mercurios. Quanto á epigraphia, folhearemos o *Corpus Inscrip. Lat.*, t. II, onde se encontram: sob a invocação de *Mercurius* as epigraphes votivas n.º 730 de Norba, n.º 3097 de Taraco, n.º 3404 de Acci, n.ºs 5678 e 5729 de Léon; a *Fortuna e Mercurius* os n.ºs 2103 de Urgavo e 2407 de Vizella; aos *Lares augustales* e *Mercurius* o n.º 5929 de Carthago-nova; a *Deus-Mercurius* o n.º 425 de Vizeu, n.º 2544 de Iria; a *Mercurius Augustus* n.º 181 de Lisboa, n.ºs 2819, 3825, 4054 e 4614 do Conv. Tarraconensis; a *Mercurius competalis* (?) o n.º 5810 de Clunia.

[2] P. PARIS, *La Sculpture Antique,* pag. 330.

[3] Veja-se a serie muito numerosa de *Hermes* do *Musée de sculpture* de CLARAC, in S. REINACH, *Répertoire de la Statuaire,* t. I, e as series figuradas nos ts. II e III d'esta mesma obra; e tambem: E. BABELON et J. A. BLANCHET, *Catalogue des Bronzes Antiques de la Bibliothèque Nationale,* Paris, 1875, pag. 311 e segs.; S. REINACH, *Antiquités nationales,* t. II, *Bronzes figurés.* Para as representações archaicas e clássicas de Hermes em pinturas e *graffiti* veja-se ainda S. REINACH, *Répertoire des vases peints grecs et étrusques,* Paris, 1899-900, ts. I e II.

E' justamente o seu *Mercurius,* deus do commercio, empunhando triumphantemente a bolsa dos lucros; representa ainda aqui, sob a formula esthetica de divindade hellenica, um dos doze *dii selecti,* que em seu templo da metropole foi servido por um *collegium mercatorum,* e tinha dia marcado no kalendario romano: era o dia 15 de maio—*Feriae Mercurio.* «Maiis idibus mercatorum dies festus erat, quod eo die Mercurii ædes esset dedicata» [1].

RICARDO SEVERO.

A SEPULTURA DA QUINTA DA AGUA BRANCA

(EDADE DO COBRE)

Na *Quinta da Agua Branca* [2], sita no logar da Brêa, freguesia de Santa Maria de Lobelhe, concelho de Villa Nova da Cerveira, trabalhava-se em principios de fevereiro ultimo na excavação d'uma bouça para prolongamento d'um *corredor* ou arruamento do pittoresco predio rustico. Ao entardecer, os *jornaleiros* toparam com uma grande pedra a cêrca de 50 cm. abaixo do nivel do terreno e em meio d'um *salão,* que, por falta da normal consistencia, attestava remeximento remoto. Averiguando pela percussão que o penedo não era nativo, procuraram isolá-lo; e nesse trabalho deram sobre outros monolithos agrupados com flagrante apparencia d'uma construcção definida, mas no momento mysteriosa. Desterroados mais e deslocados mesmo a alvião, descobriu-se emfim uma fossa profunda, aonde logo desceu o capataz dos trabalhadores, Antonio Joaquim Martins Conde. A' luz crepuscular primeiro e depois com o auxilio da artificial, tratou de escrutar o interior da furna e de extraír sem precauções os objectos que se lhe depararam. Depois de esvasiada a camara granitica, que logo se lhe definiu sepultura antiga pela presença d'um craneo, adiaram-se para a madrugada seguinte outras pesquisas mais minuciosas, que de facto se realisaram, desembaraçando-se a construcção da restante terra envolvente, desarmando-se quasi por completo a caixa tumular e cavando fundo no subsolo. Poucos dias volvidos, constava aqui o achado e era facultada pelo dono da quinta a inspecção directa dos preciosos objectos encontrados, cuja importancia suggestiva impôz ineluctavel a necessidade d'um estudo complementar no que restasse do proprio monumento.

Os subsidios informativos dos inventores da sepultura, a reconstituição d'esta pelos que de principio a desconjunctaram, o exame topographico do local e mórmente a analyse do mobiliario funerario—taes são os elementos de que é architectada esta compendiosa nota, cuja exacção descriptiva só periclitará acaso no que dependeu do concurso extranho e incomprovavel. E advirta-se que, para ser ainda inserta neste fasciculo da *Portvgalia,* já em adeantada preparação, houve que restringir-se no possivel o trabalho de critica, sem prejudicar o fundamental desenvolvimento analytico.

A SEPULTURA.

Fôra construida no subsolo d'uma actual bouça de matto e pinheiros, unida á *Quinta da Agua Branca,* e não longe da sua estrema, que demarca um caminho vicinal denominado da Cacharola (?). Na superficie docemente declivosa do terreno, com pendor para sudeste, não se vislumbra qualquer ondulação denunciativa d'antigo *tumu-*

---

[1] MARQUARDT, *Le culte chez les romains,* Paris, 1850, t. II, pag. 366, *Calendrier romain—sicut* Auson. *de feriis,* 5.

[2] Propriedade do negociante portuense, sr. José Mendes Ferreira.